



## Flaubert ou l'Orient à corps perdu

Sarga Moussa

### ► To cite this version:

Sarga Moussa. Flaubert ou l'Orient à corps perdu. *Revue des Lettres et de Traduction*, 1999, 5, p. 193-213. halshs-00257262

**HAL Id: halshs-00257262**

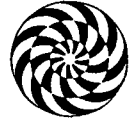
**<https://shs.hal.science/halshs-00257262>**

Submitted on 18 Feb 2008

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Saint - Esprit , Kaslik  
Faculté des Lettres



# *Revue des Lettres et de Traduction*

Année 1999 - N° 5  
Kaslik - Liban

## FLAUBERT, OU L'ORIENT À CORPS PERDU\*

Sarga MOUSSA (CNRS)

Dans ses «Souvenirs, notes et pensées intimes» Flaubert écrit, à la date du 25 janvier 1841 (il a 20 ans): «Aujourd'hui mes idées de grand voyage m'ont repris plus que jamais [:] c'est l'Orient toujours. J'étais né pour y vivre»<sup>1</sup> — déclaration qui n'a rien d'exceptionnel à l'époque, et qui entre en consonance avec des aspirations semblables maintes fois exprimées par Gautier ou par Nerval. Et trois ans plus tôt, Flaubert rédigeait les *Mémoires d'un fou*, où l'on trouvait déjà la même rêverie exotique, celle d'un lycéen se projetant dans un avenir rayonnant qui est d'abord un *ailleurs* idéalisé, situé dans un désert qui rime avec désir:

«Je me voyais jeune, à vingt ans, entouré de gloire; je rêvais de lointains voyages dans les contrées du sud; je voyais l'Orient et ses sables immenses, ses palais que foulent les chameaux et leurs clochettes d'airain; je voyais les cavales bondir vers l'horizon rougi par le soleil, je voyais des vagues bleues, un ciel pur, un sable d'argent; je sentais le parfum de ces océans tièdes du Midi; et puis, près de moi, sous une tente, à l'ombre d'un aloès aux larges feuilles, quelque femme à la peau brune, au regard ardent, qui m'entourait de ses deux bras et me parlait la langue des houris.»<sup>2</sup>

Lointainement inspiré par l'imaginaire sensuel des contes des *Mille et une nuits*, mais surtout influencé par le romantisme hugolien des *Orientales* (on pense en particulier au poème intitulé «Adieux de

---

\* Ce texte a d'abord fait l'objet d'une présentation dans le cadre du séminaire de DEA du professeur Pierre Malandain à l'université de Lille III (8 janvier 1997).

(1) Gustave Flaubert, *Mémoire d'un fou - Novembre et autres textes de jeunesse*, éd. Yvan Leclerc, Paris, GF, 1991, p. 387.

(2) *Ibid.*, p. 275.

l'hôtesse arabe», qui met en scène la passion amoureuse et la fidélité d'une jeune Bédouine pour un don Juan voyageur), ce passage des *Mémoires d'un fou* témoigne du caractère véritablement euphorique de l'Orient imaginé par le jeune Flaubert. Nettement féminisé, cet espace est un corps dont la tiédeur et l'enlacement évoquent bien sûr le fantasme régressif du sein maternel. Pourtant, le jeune homme de 17 ans qui écrit ce texte n'est déjà plus tout à fait naïf. Il se dédouble, se met à distance, médiatise son rêve oriental, — «c'était un brillant théâtre», écrit-il quelques lignes plus loin.

Retenons cette métaphore, qu'on retrouvera dans la correspondance du voyage en Orient (1849-1851), et voyons comment ces lettres de Flaubert mettent en scène le corps, celui de l'autre aussi bien que celui du voyageur lui-même.

\* \* \*

Commençons d'abord par prendre congé d'une idée reçue souvent véhiculée par la critique moderne, — celle d'un voyageur flaubertien qui serait obsédé d'érotisme oriental: le récit des célèbres baisades, dont l'ami Bouilhet est le confident privilégié, est peut-être, au-delà des prouesses sexuelles dont il prétend témoigner, une façon paradoxale de dire la déception, la fuite ou la perte du corps féminin. Voici d'ailleurs comment Flaubert parle de sa première expérience avec des prostituées du Caire:

«J'ai baisé sur une natte d'où s'est déplacée une nichée de chats, étrange coït que ceux où l'on se regarde sans pouvoir se parler. Le regard est doublé par la curiosité et l'ébahissement. *J'ai peu joui, du reste, ayant la tête par trop excitée.*»<sup>3</sup>

Cette petite scène est caractéristique de la *distance* que Flaubert instaure d'emblée avec la femme orientale. La jouissance du voyageur flaubertien n'est pas que physique, ou plus exactement elle passe par une *sensualité oculaire*. Du coup, le récit de cette expérience est bien autre chose que celui d'un simple tableau de chasse. L'épistolier s'y

---

(3) *Correspondance* de Flaubert, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, Pléiade, 1973, t. I, p. 541 (je souligne); lettre à L. Bouilhet, du Caire, 1er décembre 1849.

révèle dans son ambiguïté même, c'est-à-dire dans sa qualité d'étranger séduit par une altérité qu'il ne maîtrise pas. L'échange des regards permet bien d'établir une communication, mais pour dire quoi? Situation à la fois cocasse et fascinante, où le corps féminin, alors même qu'il est physiquement au plus près, reste en réalité hors d'atteinte.

Les notes de voyage de Flaubert relatent d'ailleurs le même épisode, mais en introduisant un *tiers* qui renforce cette alliance de mélancolie et de grotesque si typiquement flaubertienne:

«elle m'adressait de temps en temps des questions de trois ou quatre mots en arabe, et elle attendait la réponse — étrange chose — *les yeux entrent les uns dans les autres*, l'intensité du regard est doublée! — et la mine de Joseph au milieu de tout cela! — faire l'amour par interprète!»<sup>4</sup>

C'est bien d'une sorte d'étreinte *visuelle* qu'il s'agit: seul le regard permettrait de franchir la barrière linguistique en établissant un contact immédiat et intense. Mais le drogman (le guide-interprète)<sup>5</sup>, dont la présence semble parfaitement incongrue en ce lieu, instaure fatalement une barrière entre les deux partenaires. Médiateur à la fois «déplacé» et nécessaire, il est comme la métaphore de l'impossible fusion des corps.

La femme orientale, à travers ce dernier exemple, n'est nullement dépréciée. Elle est encore moins le symbole d'un Orient passif qui se prêterait avec une complaisance suspecte aux fantasmes de jouissance des voyageurs occidentaux, comme le voudrait Edward Said<sup>6</sup>. L'Orientale apparaît bien comme un objet de séduction, mais elle ne se réduit pas à procurer la satisfaction d'un pur désir sexuel, — au contraire même, elle semble préserver à la fois sa dignité et son mystère à travers l'intensité de son regard et sa parole proprement étrangère.

(4) Gustave Flaubert, *Voyage en Egypte*, éd. Pierre-Marc de Biasi, Paris, Grasset, 1991, p. 198; je souligne.

(5) Sur la représentation littéraire (souvent parodique) de ce personnage chez les écrivains-voyageurs en Orient au XIXe siècle, voir Sarga Moussa, *La Relation orientale*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 13 et ss.

(6) Voir *Orientalism* (1978), trad. fr. *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1980, en particulier p. 216 et ss.

Mais la rencontre de Kuchuk-Hanem<sup>7</sup>, objectera-t-on, voilà bien un épisode célèbre de ce voyage qui montrerait ce que Flaubert pense (et fait) de l'Orientale. N'avons-nous pas, avec la figure de cette prostituée de Haute-Egypte, la représentation emblématique d'un Orient sexualisé, tout juste bon à alimenter les fantasmes impérialistes de l'Occident?<sup>8</sup> Rappelons d'abord que l'attitude de Flaubert face à la femme orientale n'est pas dissociable de l'image qu'il se fait de la femme en général. La lettre qu'il écrit à Louise Colet, le 27 mars 1853, est à cet égard particulièrement éloquente. On en a souvent extrait une phrase supposée témoigner du regard arrogant que les voyageurs occidentaux porteraient sur l'Orient: «La femme orientale est une machine, et rien de plus; elle ne fait aucune différence entre un homme et un autre homme.»<sup>9</sup> En réalité, comme l'a bien remarqué Françoise Berenguer dans sa thèse sur *Le Mythe de la femme orientale*<sup>10</sup>, Flaubert cherche ici à rassurer Louise Colet, qui s'était émue à la lecture des *Notes de voyage* qu'il lui avait fait lire à son retour d'Orient, — au moment où il renouait avec elle<sup>11</sup>. Par conséquent, il banalise et dévalorise volontairement son aventure avec Kuchuk-Hanem. Son jugement généralisant et déshumanisant doit d'abord être replacé dans le contexte d'une stratégie d'auto-justification. Mais en même temps, avec le cynisme qui caractérise ses relations épistolaires avec la «Muse», Flaubert fait comprendre à celle-ci qu'il ne la traite au fond pas différemment d'une prostituée: «Je ne veux de toi, comme femme,

---

(7) J'adopte ici l'orthographe retenue par Jean Bruneau dans son édition de la *Correspondance* de Flaubert, lequel utilisait d'ailleurs plusieurs graphies. «Kuchuk-Hanem » signifie, en turc, «petite dame.»

(8) E. Said, *L'Orientalisme*, *op. cit.*, p. 214 et ss.

(9) *Correspondance*, *op. cit.*, t. II (1980), p. 284.

(10) Françoise Berenguer, *Le Mythe de la femme orientale chez les écrivains voyageurs français de 1806 à 1869*, thèse en littérature française, sous la direction de Max Milner, Univ. Paris III, 1988, t. II, p. 115 et ss. S'appuyant sur les *Improvisations sur Flaubert* de Michel Butor (Ed. de la Différence, 1984, en particulier p. 66), F. Berenguer propose une analyse très convaincante de la figure flaubertienne de Kuchuk-Hanem: «Elle est, à l'image de l'Orient, la grande synthèse, le lieu où s'harmonisent les choses disparates. Sur la peau parfumée de Kutchuk, les punaises, comme la vermine sur les vêtements, font des arabesques d'or» (*op. cit.*, p. 115).

(11) *Correspondance* de Flaubert, *op. cit.*, p. 281. L'épisode de Kuchuk-Hanem apparaît aussi dans les notes de voyage de Flaubert: voir le *Voyage en Egypte*, *op. cit.*, p. 280 et ss.

que la chair», lui dit-il dans la même lettre<sup>12</sup>. Sur ce plan-là, il faut bien reconnaître que Flaubert est enfermé dans un vieux schéma sexiste qui attribue le privilège de l'intelligence à l'homme seul.

Mais si Louise s'indigne à la lecture de l'épisode de Kuchuk-Hanem, c'est précisément parce qu'elle sent bien qu'il représente pour Gustave autre chose qu'une simple nuit de bordel. Et elle n'a pas tort! Car au-delà des exploits sexuels dont il se vante («Second coup avec Kuchiuk [...] — je me suis senti féroce»)<sup>13</sup>, Flaubert donne à cette rencontre une dimension sentimentale très nette:

«A 2 h. trois quarts, elle se réveille — recoup plein de tendresse — nous nous sommes aimés, je le crois du moins — tout en dormant elle avait des pressions de main ou de cuisse machinales comme des frissons involontaires. Je fume un chicheh, elle va causer avec Joseph — je sors dans la rue, les étoiles brillent, le ciel est très haut.»<sup>14</sup>

On notera que l'adjectif *machinales*, dans ce passage, a des implications exactement opposées à l'image de la femme-machine qui figure dans la lettre à Louise Colet du 27 mars 1853: loin de connoter une forme d'insensibilité, les pressions «machinales» de Kuchuk-Hanem sont censées révéler la spontanéité et l'intensité de son désir, dont le corps endormi porterait encore le souvenir dans les «frissons involontaires» qui l'agitent.

Flaubert semble avoir vécu un moment de plénitude amoureuse, — et pourtant, la rédaction de cet épisode introduit déjà une *distance*, un dédoublement entre le voyageur et le narrateur, voire un doute, une discordance possible dans cet instant de fusion apparente de deux êtres: «Nous nous sommes aimés, *je le crois du moins*.» Par ailleurs, Flaubert ne dit nullement que Kuchuk aurait fait l'amour comme une «machine», mais simplement qu'il ne sait pas ce qu'elle a réellement ressenti pour lui. Le verbe modal *croire*, si typiquement flaubertien, indique non pas, dans ce cas, le caractère radicalement illusoire de l'expérience amoureuse, mais plus subtilement la *possibilité* d'une illusion. En outre, Flaubert jette le soupçon sur sa propre perception:

(12) *Correspondance*, op. cit., t. II, p. 285.

(13) *Voyage en Egypte*, op. cit., p. 285.

(14) *Ibid.*, p. 288. Sur ce passage, voir l'introduction de P.-M. de Biasi, pp. 76-77.

sans doute a-t-il «possédé» le corps de la danseuse, mais est-ce bien Kuchuk-Hanem qu'il a aimée, ou n'était-ce pas plutôt, comme il le laisse entendre lui-même, le souvenir d'expériences antérieures qu'il retrouvait à travers elle? «Je la regardais dormir. Je songeais à des autres nuits où je regardais *d'autres femmes* dormir — et toutes les autres nuits que j'ai passées, blanches. Je repensais à tout, je m'abîmais de tristesses et de rêveries...»<sup>15</sup>

Le passage correspondant à ce moment de rétrospection, dans la lettre à Louis Bouilhet du 13 mars 1850, est important, car il ajoute un élément qui donne à cet épisode une finalité précise: «J'ai passé la nuit dans des intensités rêveuses infinies. *C'est pour cela que j'étais resté*», écrit Flaubert<sup>16</sup>. Cette attitude de rétention volontaire, source d'une mélancolie sur laquelle il revient, à la fin de son voyage<sup>17</sup>, est profondément *ambivalente*<sup>18</sup>. Tout se passe comme si Flaubert, alors même qu'il se trouve encore dans la chambre de la courtisane, cherchait à atteindre un au-delà de l'expérience présente, pressentant que celle-ci pourrait n'être que la répétition de plaisirs passés, — mais jouissant de cette répétition justement parce qu'elle le renvoie à un ailleurs, à une jouissance qui est déjà de l'ordre de la remémoration nostalgique. La posture mélancolique de Flaubert voyageur exclut la célébration sans retenue du pur instant de bonheur. En même temps qu'il l'appréhende, Flaubert met à distance le corps de l'autre<sup>19</sup>, —

(15) *Ibid.*, p. 287; je souligne. Voir également plus loin: «J'ai pensé beaucoup à ce matin chez le marquis de Pomereu, au Héron, où je me suis promené seul dans le parc après le bal - c'était dans les vacances de ma quatrième à ma troisième» (*ibid.*, pp. 288-289).

(16) *Correspondance*, op. cit., t. I, p. 607; je souligne. Voir également, dans la même lettre, ce passage souvent cité: «Eh bien! je n'ai pas baisé (le jeune Du Camp ne fit pas ainsi), exprès, par parti pris, afin de garder la mélancolie de ce tableau et faire qu'il restât profondément en moi» (*ibid.*, p. 605).

(17) «Pourquoi ai-je une envie mélancolique de retourner en Egypte et de remonter le Nil, et de revoir Kuchuk-Hanem?... C'est égal; j'ai passé là une soirée comme on en passe peu dans la vie» (*ibid.*, p. 710; lettre à L. Bouilhet, de Constantinople, 14 novembre 1850).

(18) Pour reprendre un terme que Lisa Lowe emploie volontiers lorsqu'elle tente de définir, de manière plus nuancée qu'E. Said, le regard occidental sur l'Orient: *Critical Terrains. French and British Orientalisms*, Ithaca, Cornell Univ. Press, 1991, p. 85 et ss. pour le commentaire de l'épisode de Kuchuk-Hanem.

(19) Je rejoins ici ce que dit Alain Buisine à propos du désir paradoxal d'«envoilement» de l'Orient chez Flaubert (*L'Orient voilé*, Cardeilhan, Zulma, 1993, p. 117).



pour mieux le rêver, dans une dialectique constante de l'imaginaire et du réel à laquelle le récit de voyage se prête particulièrement bien.

Quoiqu'il continue à afficher, à l'époque romantique, une ambition réaliste, le récit de voyage en Orient est en effet un genre qui, depuis l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811) de Chateaubriand, tend vers l'autobiographie et fait la part belle à la subjectivité<sup>20</sup>. L'écrivain-voyageur oscille non seulement entre description et narration, mais aussi entre regard porté sur le monde et introspection, — l'un pouvant d'ailleurs renvoyer à l'autre, comme chez Flaubert, puisque c'est bien le regard qu'il porte sur Kuchuk-Hanem qui le conduit à revenir sur son propre passé.

Les notes de voyage de Flaubert, dont on sait que ce dernier les a recopiées à son retour, relèvent d'une fausse transparence. Elles disent bien entendu quelque chose sur l'Orient du milieu du XIXe siècle et sur un sujet occidental aux prises avec l'altérité orientale, — mais elles révèlent aussi des procédés de mise en forme, voire une tentation littéraire, comme avec l'épisode intitulé «La Cange», qui introduit une division en chapitres<sup>21</sup>. Enfin, pour revenir à Kuchuk-Hanem, les notes d'Orient révèlent la présence insistante d'une *mémoire culturelle* qui donne sens à l'expérience: «Je me suis assoupi le doigt passé dans son collier, comme pour la retenir si elle s'éveillait. J'ai songé à Judith et Holopherne.»<sup>22</sup> Cette référence biblique en dit peut-être plus sur la signification profonde de l'épisode de Kuchuk-Hanem que le récit fait à Louis Bouilhet, et où Flaubert insiste, comme le veut le contrat tacite passé entre les deux épistoliers, sur les scènes érotiques. Flaubert, à l'instar d'Holopherne, est séduit par la beauté d'une étrangère. Mais à la différence du général assyrien décapité par Judith, le voyageur flaubertien se méfie des femmes. D'une manière générale, elles représentent pour lui, à travers la sentimentalité qu'il leur attribue et qu'il tente d'exorciser en lui-même, la négation des principes

(20) Voir sur ce point Jean-Claude Berchet, «Un voyage vers soi», in *Poétique*, 53, 1983.

(21) Voir Isabelle Daunais, *L'Art de la mesure ou l'invention de l'espace dans les récits d'Orient (XIXe siècle)*, Saint-Denis/Montréal, Presses de l'Université de Vincennes/Presses de l'Université de Montréal, 1996, p. 49 et ss.

(22) *Voyage en Egypte*, op. cit., p. 287.

esthétiques (l'impersonnalité, l'objectivité) qu'il commence à exposer, à la même époque, dans sa correspondance<sup>23</sup>. Holopherne est donc, pour lui, une figure double, à la fois tentation et repoussoir. La mort de celui-ci apparaît à Flaubert comme un avertissement, peut-être comme la hantise d'une castration symbolique<sup>24</sup> menaçant celui qui céderait trop facilement aux charmes du corps féminin, — et aux valeurs qui lui sont associées dans l'imaginaire flaubertien. En comparant implicitement la courtisane à une nouvelle Judith, il ne se contente pas de médiatiser son expérience à travers une «réécriture» biblique, mais il choisit aussi un épisode de l'Ancien Testament où le corps féminin apparaît comme un piège et comme un objet dont la possession serait illusoire. (Judith parvient d'ailleurs à rester pure face à Holopherne jusqu'à ce que celui-ci, ivre, ne soit plus à craindre.)<sup>25</sup>

Mais Kuchuk-Hanem est-elle véritablement une femme, si l'on ose poser la question aussi crûment? «Cette impériale bougresse», comme dit Flaubert, n'est-elle pas plutôt une sorte de déesse primitive, aux «larges épaules», aux «yeux démesurés» et aux «genoux magnifiques», «viandée» et «tétonneuse», — bref une créature quasi-mythique, aux proportions imposantes dont se dégage à la fois l'idée de fécondité féminine et de puissance masculine? Peut-être, d'ailleurs est-ce cette ambivalence même qui plaît tant à Flaubert... Il est vrai que lorsque celui-ci remonte le Nil, il fait alterner de manière provocante le récit des visites dans les temples et chez les prostituées. Il se plaît en outre à mélanger les genres (ce qu'autorise le caractère censément spontané et décousu de la lettre) en annonçant joyeusement à l'ami Bouilhet avoir découvert des «gaudrioles pharaoniques.»<sup>26</sup> Mais il n'en reste pas moins que dans la même lettre, Flaubert raconte sa deuxième rencontre avec Kuchuk-Hanem (au retour de Nubie) sur un mode nostalgique où

---

(23) Voir Amélie Schweiger, «La lettre d'Orient», in *Revue des Sciences Humaines*, 195, juillet-septembre 1984, pp. 54-55, et Sarga Moussa, «Signatures: ombre et lumière de l'écrivain dans la correspondance d'Orient de Flaubert», in *Littérature*, 104, décembre 1996, pp. 74-88.

(24) Sur ce point, voir Lucette Czyba, *La Femme dans les romans de Flaubert*, Lyon, P.U.L., 1983, p. 127.

(25) Voir le livre de *Judith*, chapitre XII.

(26) *Correspondance*, op. cit., t. I, p. 633 ; lettre du 2 juin 1850.

le sexe, n'occupant plus qu'une place secondaire, est bel et bien mis à distance au profit d'une *re-présentation*: «Je l'ai regardée longtemps, afin de bien garder son image dans ma tête. Quand je suis parti, nous lui avons dit que nous reviendrions le lendemain et nous ne sommes pas revenus. Du reste j'ai savouré l'amertume de tout cela; c'est le principal; ça m'a été aux entrailles.»<sup>27</sup>

Ce qui frappe dans ces lettres d'Egypte, c'est la façon dont l'expérience du corps féminin est médiatisée dès lors qu'elle est racontée. L'Orientale, comme Salomé dansant devant le Tétrarque, reste pour le spectateur (et pour le lecteur de Flaubert) un objet fascinant, c'est-à-dire à la fois désirable et inaccessible, excluant aussi bien l'idée de domination complète que celle de fusion idéale.

\* \* \*

L'érotisme, mis à distance comme tel dans ces lettres d'Orient, resurgit pourtant, — mais transposé dans d'autres registres discursifs. On se souvient de la première expérience de bordel du Caire, où Flaubert confiait à Bouilhet: «J'ai peu joui du reste, ayant la tête par trop excitée.»<sup>28</sup> Il faut prendre cette phrase au pied de la lettre. L'*excitation* du voyageur flaubertien est souvent d'ordre intellectuel. Preuve en soit le récit étonnant de la rencontre avec l'évêque copte, quelques jours plus tard, rencontre qui conduit Flaubert à *donner corps* à un savoir jusque-là purement livresque, et qui lui permet en outre de prendre sa revanche sur l'échec de la première *Tentation*<sup>29</sup>:

«Toute ma vieille érudition de *Saint Antoine* est remontée à flot.  
C'était superbe, le ciel bleu sur nos têtes, les arbres, les bouquins  
étalés, le vieux bonhomme ruminant dans sa barbe pour me répondre,

---

(27) *Ibid.*, t. I, p. 635.

(28) *Ibid.*, p. 541.

(29) «L'histoire de *saint Antoine* m'a porté un coup grave, je ne le cache pas», confie Flaubert à L. Bouilhet (*ibid.*, p. 601; lettre du 13 mars 1850). A l'inverse, lorsqu'il est hébergé par un chrétien du Fayoum, Flaubert ne manque pas d'orienter la discussion sur saint Antoine (*ibid.*, p. 590 ; lettre à sa mère du 23 février 1850) ; voir également la lettre à L. Bouilhet du 13 mars 1850 (*ibid.*, p. 603).

moi à côté de lui, les jambes croisées, gesticulant avec mon crayon, et prenant des notes, tandis qu'Hassan [le drogman] se tenait debout, immobile, à traduire de vive voix et que les trois autres docteurs, assis sur les tabourets, opinaient de la tête et interjetaient de temps à autre quelques mots. *Je jouissais profondément*. C'était bien là ce vieil Orient, pays des religions et des vastes costumes.»<sup>30</sup>

Il est à peine besoin d'insister sur la métaphore qui se profile derrière ce *flot* d'érudition trouvant soudain une issue qui conduit au plaisir suprême. Il n'est pas jusqu'à la mention du «ciel bleu», détail apparemment banal et stéréotypé, mais qu'on retrouve fréquemment, dans la fiction flaubertienne, associé à des scènes érotiques (par exemple lorsqu'Emma s'apprête à se donner à Rodolphe)<sup>31</sup>, ou à des moments de grande exaltation mystique (comme lorsque Julien, après avoir réchauffé le Lépreux de son corps, s'envole dans l'espace azuré)<sup>32</sup>. On remarquera par ailleurs que Flaubert, tel qu'il se représente dans son dialogue avec l'évêque copte, jouit en «prenant des notes», — c'est-à-dire dans l'attitude du scribe (ou, pour passer à un registre moins pharaonique, dans la position des copistes que seront Bouvard et Pécuchet). A l'inverse de Stendhal, qui compose *La Chartreuse de Parme* avec une insolente allégresse, dans le bonheur d'une improvisation maîtrisée, Flaubert dit souffrir le martyr quand il écrit, avec une lenteur désespérante, en raturant inlassablement ses manuscrits. Le seul moment où il jouit véritablement semble associé au stade précédant la rédaction, c'est-à-dire à l'observation du cadre spatial de ses romans et aux lectures préparatoires pour se documenter sur tel ou tel sujet, — deux faces complémentaires du «réalisme» flaubertien. La rencontre avec l'évêque copte, quant à elle, présente l'intérêt d'associer ces deux aspects en une même figure: comme s'il écoutait un conteur oriental, Flaubert se trouve à la fois en situation d'auditeur et de spectateur, — il voit son objet en train de se *dire* lui-même.

(30) *Ibid.*, p. 559 (je souligne) ; lettre de Flaubert à sa mère, du Caire, 5 janvier 1850.

(31) «Le ciel était devenu bleu. Les feuilles ne remuaient pas...» (*Madame Bovary*, in *Œuvres complètes* de Flaubert, Paris, Gallimard, Pléiade, t. I [1951], p. 436).

(32) «Julien monta vers les espaces bleus, face à face avec Notre-Seigneur Jésus, qui l'emportait dans le ciel» (*La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*, in *Œuvres complètes* de Flaubert, *op. cit.*, t. II [1952], p. 648).

Cependant, même lorsque l'expérience esthétique est décrite par Flaubert à travers le vocabulaire amoureux, c'est parfois le sentiment de la distance qui l'emporte. En 1846, il écrivait déjà à Louise Colet: «Un sujet à traiter est pour moi comme une femme dont on est amoureux; quand elle va vous céder on tremble et on a peur, c'est un effroi voluptueux. *On n'ose pas toucher son désir.*»<sup>33</sup> Cette formule est extrêmement révélatrice, et doit être mise en parallèle avec l'attitude hostile que Flaubert adopte fréquemment, pendant son voyage en Orient, quant à l'idée de publier quoi que ce soit. Il refuse en particulier de faire de ses lettres un récit de voyage déguisé. De Beyrouth, il écrit à Frédéric Baudry: «Quand je pense qu'il y a des gens qui ont assez de toupet pour faire des descriptions de tout ça! Savez-vous, cher ami, quel sera le résultat de mon voyage d'Orient? ce sera de m'empêcher d'écrire jamais une seule ligne sur l'Orient.»<sup>34</sup> Nous sommes évidemment proches du paradoxe: parler de l'Orient ne serait acceptable, pour Flaubert, que dans la mesure où la correspondance, de même que les notes (deux espaces de liberté discursive non destinés à la publication) n'obligeraient pas le narrateur à adopter la *pose* du voyageur. Toujours est-il que Flaubert parle de l'Orient, — fût-ce pour écrire un *anti*-récit de voyage...

La visite des Pyramides et du Sphinx<sup>35</sup> constitue pour lui un grand moment d'émotion: «En voyant cela (qui est indescriptible, il faudrait 10 pages, et quelles pages!), la tête m'a un moment tourné, et mon compagnon était blanc comme le papier sur lequel j'écris», confie Flaubert à sa mère<sup>36</sup>. Il sent le décalage existant entre ce qu'il voit et le langage qui est à sa disposition pour le décrire. Mais plus fondamentalement, pour Flaubert, la pleine jouissance esthétique semble incompatible avec sa transcription. Tout se passe comme si le spectacle de Guizeh ne pouvait produire son effet qu'au prix d'une forme de mutisme, qui mimerait le désarroi d'un sujet en proie à une

(33) *Correspondance* de Flaubert, *op. cit.*, t. I, p. 390 (je souligne); lettre de Croisset, 14 octobre 1846.

(34) *Ibid.*, p. 652 (souligné par Flaubert); lettre du 21 juillet 1850.

(35) Pour une mise en perspective de cette visite obligée des voyageurs en Egypte, voir mon article «Flaubert et les pyramides», in *Poétique*, 107, septembre 1996, pp. 271-287.

(36) *Correspondance*, *op. cit.*, t. I, p. 551; lettre du Caire, 14 décembre 1849.

émotion de type religieux ou amoureux. Ainsi à propos du Sphinx: «le vieux monstre nous regardait d'un air terrifiant et immobile.»<sup>37</sup> Rencontre hallucinée, que confirment les notes de voyage<sup>38</sup>, et qui semble reproduire dans l'espace le face à face du Sphinx et de la Chimère à la fin de *La Tentation de saint Antoine*<sup>39</sup>. Figure emblématique de l'énigme, le Sphinx renvoie peut-être autant à l'Égypte pharaonique qu'à l'œuvre en devenir de Flaubert. Tête humaine entée sur un corps d'animal, il symboliserait alors, pour le voyageur flaubertien (lequel occupe dans l'espace la place de la Chimère, créature également hybride), l'ambivalence qu'il sent en lui-même, à travers ses aspirations esthétiques contradictoires. En tout cas, Flaubert réinvestit ce *lieu commun* des récits de voyage en Égypte d'un sens profond, — qu'il ne connaît peut-être pas lui-même à ce moment-là, mais qu'il formulera de manière très nette, à son retour d'Orient:

«Il y a en moi, littérairement parlant, deux bonshommes distincts: un qui est épris de gueulades, de lyrisme, de grands vols d'aigle, de toutes les sonorités de la phrase et des sommets de l'idée; un autre qui fouille et creuse le vrai tant qu'il peut, qui aime accuser le petit fait vrai aussi puissamment que le grand, qui voudrait vous faire sentir presque matériellement les choses qu'il reproduit»<sup>40</sup>.

Cette ambivalence esthétique, qui se reflète dans la représentation d'un corps féminin décrit tout à la fois dans ses détails les plus «réalistes»<sup>41</sup> et dans son évanescence, comme un objet de rêverie sentimentale renvoyant à des plaisirs abolis<sup>42</sup>, — cette ambivalence se retrouve dans l'image que donne le voyageur flaubertien du corps masculin. Dans un chapitre de son livre intitulé *Haunted Journeys*,

(37) *Ibid.*

(38) «Nous nous arrêtons devant le Sphinx — il nous regarde d'une façon terrifiante. Maxime est tout pâle. J'ai peur que la tête ne me tourne, et je tâche de dominer mon émotion. Nous repartons à fond de train, fous, emportés au milieu des pierres» (*Voyage en Égypte, op. cit.*, p. 208).

(39) Cf. *Œuvres complètes de Flaubert, op. cit.*, t. I, p. 155 et ss.: «Le Sphinx est immobile et regarde la Chimère», etc.

(40) *Correspondance, op. cit.*, t. II, p. 30 (souligné par Flaubert); lettre à L. Colet du 16 janvier 1852.

(41) Flaubert note, à propos de Kuchuk-Hanem, qu'elle a «une incisive d'en haut, côté droit, qui commence à se gâter» (*Voyage en Égypte, op. cit.*, p. 282).

(42) «Je m'abîmai de tristesses et de rêveries» (*ibid.*, p. 287).

Denis Porter parle de «*homoeroticism*»<sup>43</sup>. Il y a incontestablement, à certains moments du voyage en Orient de Flaubert, une valorisation du corps masculin, comme lorsqu'il est question, dans une lettre à Bouilhet, des «nègres nus» traversant le Nil sur un tronc de palmier:

«Ils disparaissent dans les tourbillons d'écume plus rapidement qu'un flocon de neige dans un courant de moulin. Puis le bout de leur tronc d'arbre (sur lequel ils sont couchés) se cabre comme un cheval, on les revoit, ils arrivent à vous et montent à bord, l'eau ruisselle sur leurs corps lisses comme sur les statues de bronze des fontaines»<sup>44</sup>.

Ce regard esthétisant, proche de celui d'un Gautier, jouant à la fois sur les contrastes de couleurs (blanc/noir) et sur l'opposition animé/inanimé (agilité du corps *versus* corps statufié), ne me semble révéler ici nul voyeurisme, — l'une des deux composantes (avec le sadisme) que Denis Porter croit déceler comme élément récurrent dans l'image «pervertie» que Flaubert donnerait des Orientaux. En revanche, il est certain que l'évocation d'un épisode comme celui des «bardaches», aux bains du Caire, comporte une dimension volontairement provocante<sup>45</sup>, qui permet d'ironiser sur les Voyages «sérieux»<sup>46</sup>. Chargé par le Ministère de l'Agriculture et du Commerce de recueillir dans les échelles du Levant des renseignements utiles aux chambres de commerce, Flaubert a évidemment fait bon marché de cette pseudo-mission, dont il se moque à plusieurs reprises dans sa correspondance, et qui servait avant tout à le recommander auprès des autorités locales. Quant aux «bardaches», ils semblent l'avoir déçu

(43) Denis Porter, *Haunted Journey. Desire and Transgression in European Travel Writings*, Berkeley, Princeton University Press, 1991, p. 171.

(44) *Correspondance*, op. cit., t. I, p. 608; lettre du 13 mars 1850.

(45) «Puisque nous causons bardaches, voici ce que j'en sais. Ici c'est très bien porté. On avoue sa sodomie et on en parle à table d'hôte. Quelquefois on nie un petit peu, tout le monde alors vous engueule et cela finit par s'avouer...» (*ibid.*, p. 572; lettre à L. Bouilhet du Caire, 15 janvier 1850).

(46) Voir cette parodie de Volney, à qui Flaubert reprend les titres des grandes divisions de son *Voyage en Syrie et en Egypte* (1787): «Etat politique: Abbas-Pachà a des pigeons qui portent des colliers de diamants, il fait venir des chiens de toutes les parties du monde, il a beaucoup de bardaches et un magnifique bouquin à son chibouk. [...] Economie politique: d'abord il n'y a aucune espèce d'économie. On mange, on gaspille, on pot-devinise que c'est un plaisir...» (*ibid.*, p. 653; lettre à Frédéric Baudry, de Beyrouth, 21 juillet 1850).

autant que les prostituées du Caire. Lorsqu'il en reparle, à propos d'un cabaret de Constantinople, c'est pour dire que leur danse l'a «profondément dégoûté». Il conclut significativement par cette réflexion désabusée qu'«il fallait, comme pour beaucoup de choses en ce monde, se contenter de *rester sur le seuil*»<sup>47</sup>. Si l'élan initial du voyageur flaubertien semble relever d'un érotisme débridé, la relation de celui-ci, dans l'après-coup qu'implique toujours l'écriture, témoigne au contraire d'un sentiment de manque et d'insatisfaction.

\* \* \*

La mise en récit de l'expérience sexuelle, qu'elle implique des hommes ou des femmes, fait donc toujours l'objet d'une mise à distance. Il semble dès lors que pour Flaubert, seul le contact avec un corps «déssexualisé» puisse procurer, paradoxalement, une jouissance *immédiate*. C'est en effet ce qui se produit lorsque, mettant le pied sur le sol oriental, il est plongé sans transition dans la foule grouillante et cosmopolite d'Alexandrie:

«Pour débarquer, ç'a été le tintamarre le plus étourdissant du monde, des nègres, des négresses, des chameaux, des turbans, des coups de bâton administrés de droite et de gauche avec des intonations gutturales à déchirer les oreilles. Je me foutais une ventrée de couleurs, comme un âne s'emplit d'avoine. — Le bâton joue un grand rôle ici, tout ce qui porte un habit propre rosse et qui porte un habit sale...»<sup>48</sup>.

Cette arrivée mouvementée dans les échelles du Levant est un *topos* des récits de voyage en Orient. Néanmoins, les Européens ne jugent pas tous de la même façon cette expérience de la proximité corporelle. Ainsi la comtesse de Gasparin, qui débarque en Egypte en 1848, condamne aussitôt, au nom d'une morale humaniste, les multiples «coups de canne» et «coups de pieds», qu'elle interprète comme une manifestation d'un «despotisme de fer»<sup>49</sup>. Flaubert, quant à lui, n'est guère sensible à cette critique du «despotisme oriental» dont Volney

(47) *Ibid.*, p. 729 (je souligne); lettre à L. Bouilhet, d'Athènes, 19 décembre 1850.

(48) *Ibid.*, p. 528; lettre à sa mère, d'Alexandrie, 17 novembre 1849.

(49) Valérie de Gasparin, *Journal d'un voyage au Levant* (1848), 2e éd., Paris, Ducloux et Cie, 1850, t. II, p. 4.



s'était fait l'un des plus ardents propagateurs. Tout à l'inverse, il célèbre joyeusement cette débauche d'énergie et indique d'emblée qu'il ne compte pas rester un spectateur passif et distant, mais que le voyage est aussi, pour lui, une expérience physique du dépaysement assimilable à une ingestion, voire à une indigestion («je me foutais une *ventrée* de couleurs...»). Par cette simple métaphore, il s'inclut *dans* le tableau et se met sur le même plan que la foule surexcitée au sein de laquelle il s'apprête à plonger.

Deux semaines après son arrivée en Egypte, dans une lettre du Caire à Bouilhet, Flaubert revient sur ce spectacle de la cohue orientale:

«Il y a un élément nouveau, que je ne m'attendais pas à voir et qui est immense ici, c'est le grotesque. Tout le vieux comique de l'esclave rossé, du vendeur de femmes bourru, du marchand filou, est ici très jeune, très vrai, charmant. Dans les rues, dans les maisons, à propos de tout, de droite et de gauche on y distribue des coups de bâton avec une prodigalité réjouissante»<sup>50</sup>.

Flaubert ne fait ici que confirmer son idée selon laquelle en Egypte, «on *retrouve* encore bien plus qu'on ne *trouve*»<sup>51</sup>. Autrement dit, ce spectacle, apparemment nouveau, spontané, exotique et pittoresque, renvoie en fait à du déjà connu, et plus précisément à des rôles types de la comédie ou du vaudeville. Parmi les auteurs de comédies, Flaubert apprécie moins Molière qu'Aristophane<sup>52</sup>, mais c'est certainement le premier qui, avec ses figures de valets récalcitrants, fournit à Flaubert l'un des modèles possibles de ce «comique de l'esclave rossé». Par ailleurs, si l'auteur du *Bougeois gentilhomme* (1670) introduit les turqueries à la scène<sup>53</sup>, c'est le vaudeville, surtout depuis la prise d'Alger, qui popularise les sujets orientalisants au XIXe siècle (on compte par dizaines, au théâtre, les titres comme *Amina*, ou

(50) *Correspondance*, op. cit., t. I, p. 538; lettre du 1er décembre 1849.

(51) *Ibid.*, p. 564; lettre du docteur Jules Cloquet du 15 janvier 1850.

(52) «Ce n'est pas décent, ce n'est pas moral, ce n'est même pas convenable, c'est tout bonnement sublime», écrit-il perfidement à Louise Colet à propos d'Aristophane (*ibid.*, p. 470; lettre du 17 septembre 1847).

(53) A la scène 2 de l'acte IV, Covielle, déguisé en voyageur, annonce l'arrivée de son maître (qui se fait passer pour le sultan de Constantinople), amoureux de la fille de monsieur Jourdain.

le Turc moderne, Pierrot Pacha, etc.)<sup>54</sup>. Flaubert lui-même a cédé à cette mode, puisqu'il a composé, avec Louis Bouilhet, une pantomime intitulée *Pierrot au sérail*, que les deux compères ont tenté de faire représenter au théâtre des Folies-Nouvelles, en 1855<sup>55</sup>. Les Orientaux avaient aussi leur propre tradition comique, dont certains voyageurs ont eu connaissance. Ainsi Gautier, à l'instar de ce qu'avait fait avant lui son ami Nerval, assiste à Constantinople, en 1852, à une représentation de Karagheuz, cette figure populaire du théâtre de marionnettes turc qui joue volontiers le rôle d'un trublion licencieux, et qui, dans le spectacle décrit par Gautier, se fait rosser pour avoir semé le désordre dans les harems...<sup>56</sup>.

Dans sa correspondance, Flaubert revient à plusieurs reprises sur cette question du grotesque, qui implique souvent un renversement carnavalesque, une perturbation joyeuse de l'ordre social. Ce rôle, il l'observe d'ailleurs dans le «théâtre» de la vie quotidienne. Cela commence avant même le périple oriental proprement dit<sup>57</sup>. Mais c'est en Orient que se libère cette débauche d'énergie, cette gesticulation parodique, par exemple lorsque, sur la cange qui remonte le Nil, des moines coptes demandent l'aumône en se jetant à l'eau:

«C'est arrivé à un moment où l'on changeait de manœuvre, le grotesque du bord (il y en a un qui faisait beaucoup de farces) était en train de danser; il les a engueulés avec des gestes peu convenables. C'était un charivari de coups, de gueulades, d'hommes nus, vraiment bon»<sup>58</sup>.

Flaubert adopte une position volontairement «immorale», anti-humaniste, opposée par avance à celle de Du Camp, et qui correspond

(54) Pour un répertoire complet des pièces de théâtre représentées à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle, voir Charles Beaumont Wicks, *The Parisian Stage*, Univ. of Alabama Press, 1950.

(55) Voir la lettre de Flaubert à L. Bouilhet du 30 août 1855, in *Correspondance*, op. cit., t. II, p. 590 et note 3.

(56) Théophile Gautier, *Constantinople et autres textes sur la Turquie*, éd. Sarga Moussa, Paris, La Boîte à Documents, 1990, p. 161 et ss.

(57) «Sur le bateau de la Saône nous eûmes un coup de théâtre assez grotesque: nous entrons par hasard dans le salon des dames où étaient déposées nos pelisse, et nous voyons deux conducteurs de diligence la main passée sous la robe de deux belles dames en chapeau et en mantelet de velours, et buvant de l'anisette avec ycelles» (*Correspondance* de Flaubert, op. cit., t. I, pp. 526-527; lettre à sa mère d'Alexandrie, 17 novembre 1849).

(58) *Ibid.*, t. I, p. 591; lettre à sa mère du 23 février 1850.

bien au défenseur de «l'art pour l'art» qu'il sera au fond toute sa vie. Du reste, l'Orient ne fait que renforcer cet intérêt pour le grotesque, dont Flaubert parlait déjà à Louise Colet, en 1846: refusant les rôles dans lesquels il l'accusait de l'enfermer («Tantôt tu fais de moi une espèce de maudit de mélodrame, et la fois suivante tu m'assimiles au commis voyageur»), Flaubert lui avouait son amour... du grotesque, qu'il distinguait du ridicule, «ce comique convenu.»<sup>59</sup>

Ce qui plaît à Flaubert dans les nombreuses bagarres et bousculades auxquelles il assiste en Egypte, c'est moins la violence elle-même qu'une certaine théâtralité — résurgence, sans doute, de la fascination bien connue qu'exerça sur lui, pendant son adolescence, la figure de l'acteur<sup>60</sup>. Alors même qu'il devrait être la révélation du réel tout pur (une sorte d'anti-Croisset), l'Orient flaubertien s'avère en réalité une *scène* sur laquelle évoluent des personnages qui, sans le savoir, reproduisent des situations stéréotypées et jouent certains rôles pré-définis. Le voyageur, dans ce contexte, s'offre le plaisir d'être à la fois spectateur et comédien: il se donne à voir, évoluant dans un tableau qu'il décrit par ailleurs avec un léger décalage, — celui de la rédaction des lettres ou des notes de voyage.

\* \* \*

Lancé à *corps perdu* dans ce voyage, Flaubert ne cesse de nous faire comprendre qu'il n'appréhende le corps de l'autre qu'au prix d'une médiation, — donc d'une perte de l'objet sensible. En revanche, le voyage constitue pour lui, à certains égards, une prise de conscience de son propre corps, lequel ne reste pas indifférent au milieu dans lequel il évolue. Il écrit à sa mère, d'Alexandrie: «A propos des moustiques, j'en suis tigré. [...]. Ma peau en est tannée, mais ce qui me désole, c'est que je ne bronze pas du tout, tandis que Max[ime] est

(59) *Ibid.*, p. 348; lettre du 18 septembre 1846.

(60) Voir par exemple la lettre à Ernest Chevalier du 23 juillet 1839: «J'aurais pu faire, si j'avais été bien dirigé, un excellent acteur, j'en sentais la force intime...» (*ibid.*, p. 49). Sur cette question, voir Jean-Paul Sartre, *L'Idiot de la famille*, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1971, t. II, p. 783 et ss.

déjà aux trois quarts nègre.»<sup>61</sup> Impossible de perpétuer les conditions de vie du cabinet de Croisset. Voyager, c'est d'abord être à l'*extérieur*, donc confronter son corps aux aléas climatiques, accepter cette agression du dehors que symbolisent ici les moustiques, ou ailleurs les puces, le pire ennemi du touriste<sup>62</sup>. Voyager en Orient, c'est aussi prendre plaisir à voir sa propre apparence se modifier (le bronzage, déjà!), de la même façon que Flaubert, avouant son «élan de costume»<sup>63</sup>, se réjouit de revêtir l'habit oriental. Ce corps que le voyageur contribue parfois volontairement à modeler, comme Nerval lors de la fameuse séance chez le barbier du Caire, dans la première partie de son *Voyage en Orient*, est le lieu privilégié d'une altérité ludique, sans doute moins sérieuse que l'*exotisme* segalénien célébrant la capacité profonde de se mettre à la place de l'autre<sup>64</sup>, mais qui implique néanmoins un même renversement de point de vue.

La peau tannée par les insectes et par les rayons du soleil cuisant constitue aussi, comme une carte postale, et même mieux qu'elle, un «effet de réel», une manière d'authentifier, vis-à-vis du malheureux destinataire resté dans les brumes normandes, la réalité sensible du voyage en Orient (j'y suis et j'en porte la marque dans ma chair). La mention du corps malade appartient d'ailleurs aux rituels d'écriture propres au genre des Voyages. Chateaubriand, lorsqu'il quitte Athènes<sup>65</sup>, Lamartine, au retour de Constantinople<sup>66</sup>, sont l'un et l'autre saisis d'une fièvre violente et croient tous deux que leur dernière heure est venue. Rien de tel chez Flaubert, peu porté sur la dramatisation

(61) *Ibid.*, p. 534; lettre du 22 novembre 1849.

(62) «Je ne peux pas dormir, tant j'ai de puces», note Flaubert en Terre Sainte (*ibid.*, p. 667; lettre à L. Bouilhet, de Jérusalem, 20 août 1850).

(63) *Ibid.*, p. 537; lettre à L. Bouilhet, du Caire, 1er décembre 1849.

(64) Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Montpellier, Fata Morgana, 1978.

(65) «Si j'ai jamais eu un moment de désespoir dans ma vie, je crois que ce fut celui où, saisi d'une fièvre violente, je sentis que mes idées se brouillaient, et que je tombais dans le délire» (*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, in *Œuvres romanesques et voyages* de Chateaubriand, éd. Maurice Regard, Paris, Gallimard, Pléiade, 1969, t. II, p. 869).

(66) «Je prends la fièvre et une inflammation de sang, suite de chagrin et de fatigue; je passe vingt journées couché sur une natte dans cette misérable chaumière sans fenêtre, entre la vie et la mort» (Lamartine, *Voyage en Orient*, Plan de la Tour, Ed. d'Aujourd'hui, 1978, t. II, p. 174).

romantique et l'auto-héroïsation. Pourtant, à l'instar de Nerval, il apparaît comme un être fragile, dont le comportement en voyage est une sorte de test<sup>67</sup>. Du coup, les moments de faiblesse sont plutôt atténués, surtout dans les lettres que Flaubert adresse à sa mère, perpétuellement inquiète. Il tend ainsi à banaliser les désagréments de la traversée en Méditerranée, et jure que seul son compagnon est atteint du mal de mer:

«Une des [figures] les plus comiques est celle de Maxime qui ne croyait pas être malade, le pauvre garçon, et m'avait recommandé au médecin, tandis que je n'ai rien et que lui ne désouffre presque pas.»<sup>68</sup>

Les vomissements, comme la diarrhée, ne s'avouent guère, et en tout cas ne se décrivent pas. On touche ici au tabou, à l'ordre des flux irrépressibles et peu glorieux, incompatibles avec l'image virile que le voyageur cherche en général à donner de soi. Maxime Du Camp a, semble-t-il, été réellement malade, il le dit même assez clairement à la première page du *Nil* («Je me traînai, comme je pus, hors de ma cabine, je gagnai l'avant du navire...»)<sup>69</sup>, mais il ne parle que rétrospectivement de son mal de mer, en se donnant à voir comme un homme ayant surmonté une faiblesse. Il reste en outre dans les généralités abstraites («Je n'ai jamais pu m'habituer à supporter la mer»), et ne s'aventure en aucun cas dans une description clinique de son état de santé, sujet «bas», indigne de figurer dans un texte publié, fût-ce dans le cadre «réaliste» d'un récit de voyage.

En revanche, la lettre permet d'aborder certains détails intimes, — pour autant qu'existe un contrat de confiance tacite avec le destinataire.

(67) La première crise d'épilepsie de Flaubert ayant eu lieu en 1844, le voyage en Orient pouvait apparaître, sinon comme une thérapie, du moins comme une manière de certificat de bonne santé aux yeux de sa famille. Sur les «crises nerveuses» de Flaubert, voir les pages classiques de Sartre dans *L'Idiot de la famille*, *op. cit.*, t. III, p. 1771 et ss. Pour des remarques suggestives concernant l'influence de l'épilepsie de Flaubert sur son hyper-sensibilité aux couleurs, en particulier lors de son voyage en Orient, voir Philippe Bonnefis, «Exposition d'un perroquet», in *Mesures de l'ombre*, Lille, PUL, 1987, p. 75 et ss.

(68) *Correspondance* de Flaubert, *op. cit.*, t. I, pp. 524-525; lettre de Malte, 7-8 novembre 1849.

(69) *Un voyageur en Egypte vers 1850. «Le Nil» de Maxime Du Camp*, éd. Michel Dewachter et Daniel Oster, Paris, Sand/Conti, 1987, p. 71.

Ainsi Flaubert avoue à Bouilhet la syphilis dont il est probablement atteint, mais bien entendu n'en souffle mot à sa mère. Cependant, même lorsqu'il aborde ce sujet avec son ami, il ne peut s'empêcher de mettre à distance, par différents procédés rhétoriques, et notamment par le recours à l'ironie<sup>70</sup>, les conséquences fâcheuses de la «vérole» en question. Il avoue d'abord avoir contracté à Beyrouth «VII chancres, lesquels ont fini par se réunir en deux, puis en un.»<sup>71</sup> Flaubert écrit VII en chiffres romains, ce qui produit évidemment un effet comique à côté de «chancres», et confère ironiquement à l'ulcère une dignité nouvelle, — on pourrait penser à une numérotation de chapitres, comme les sept chapitres de *La Tentation de saint Antoine*! Tout en faisant fantasmer son lecteur (le nombre imposant de chancres avoués est censé témoigner, implicitement, d'un nombre beaucoup plus important de rapports sexuels), Flaubert laisse en même temps entendre qu'il supporte parfaitement le contre-coup de ces excès dignes d'un sultan: après avoir soigné matin et soir ses plaies, il note qu'«enfin cela s'est guerry»<sup>72</sup>, — *guerry* étant orthographié à l'ancienne, comme l'aurait fait Montaigne (dont Flaubert était grand lecteur) en parlant de sa goutte. Ce type de référence intertextuelle implicite fait d'ailleurs partie des stratégies de mise à distance du corps malade: être «guerry» avec -y, c'est être doublement guéri, puisque c'est être capable de plaisanter sur sa propre souffrance et de la faire endosser symboliquement par autrui, en en faisant un objet de littérature.

Pourtant, la maladie laisse des traces (le super-chancre réunissant les «VII chancres» initiaux). Flaubert en profite pour ironiser sur les prétentions philosophico-politiques de certains contemporains (on pense à Lamartine, qu'il ne nomme pas, mais dont on sait qu'il le déteste), et plus largement sur les prétentions des voyageurs qui croient tous devoir donner leur avis sur la «question d'Orient», c'est-à-dire sur la nécessité pour les puissances européennes de favoriser ou non l'intégrité de l'empire ottoman:

---

(70) Sur cette question, voir le livre récent de Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire*, Paris, Hachette, 1996.

(71) *Correspondance* de Flaubert, *op. cit.*, t. I, p. 707; lettre à L. Bouilhet, de Constantinople, 14 novembre 1850.

(72) *Ibid.*

«Je me soigne à outrance. Je soupçonne une Maronite de m'avoir fait ce cadeau, mais c'est peut-être une petite Turque. Est-ce la Turque, ou la Chrétienne, qui des deux? problème? pensée!!! voilà un des côtés de la question d'Orient que ne soupçonne pas la *Revue des Deux Mondes*.»<sup>73</sup>

Flaubert adopte aussi le vocabulaire médical de son père, disséquant à plaisir le réel. Toujours dans la même lettre-bulletin de santé, il instruit Bouilhet sur les misères de son compagnon de voyage: «Maxime s'est découvert, quoiqu'il y ait six semaines qu'il n'a baisé, une excoriation double qui m'a tout l'air d'un chancre bicéphale. Si c'en est un, ça fait la troisième vérole qu'il attrape depuis que nous sommes en route. *Rien n'est bon pour la santé comme les voyages*.»<sup>74</sup> Avec cette dernière phrase, qui fait se télescoper un dicton populaire et une réalité qui le contredit, on a une parfaite illustration de la façon dont Flaubert procède pour démasquer les clichés. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si le projet du *Dictionnaire des Idées reçues* est formulé pour la première fois, sous ce titre, dans une lettre adressée à Bouilhet, de Damas, le 4 septembre 1850<sup>75</sup>, et si Flaubert y revient à plusieurs reprises dans sa correspondance d'Orient. Parcours hyper-balisé, produisant un discours comportant fatalement un certain nombre de *lieux communs*, le périple méditerranéen devait conduire Flaubert à une attitude de *distanciation*, — laquelle, on l'a vu, est à la fois celle du voyageur face au corps de l'autre et de l'écrivain maniant l'ironie. Attitude ambiguë, parfois perverse, reconnaissons-le, comme lorsque Flaubert, à son retour d'Orient, donne à lire à Louise Colet ses notes de voyage, véritable *monnaie de singe* exhibant, à travers l'épisode de Kuchuk-Hanem, la présence tant désirée de l'amant réticent...

---

(73) *Ibid.*

(74) *Ibid.*; je souligne.

(75) *Ibid.*, pp. 678-679. Voir l'édition récente du *Dictionnaire des Idées reçues* procurée par Anne Herschberg Pierrot, Paris, Librairie Générale Française, 1997.